

Dorota Wojda

## Komunikowanie niekomunikowalnego. Tomasza Kunza *Strategie negatywne* w poezji Tadeusza Różewicza

Książka Tomasza Kunza *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*<sup>1</sup> jest odważnym i konsekwentnie przeprowadzonym studium nad całościowo ujmowaną poezją autora *Niepokoju*. Odważnym, ponieważ opowiada się za komunikacyjną teorią dzieła literackiego, uznawaną z perspektywy poststrukturalistycznych rewizji za model doktrynerski, schematyzujący i przebrzmiały<sup>2</sup>. Konsekwentnie przeprowadzonym, gdyż przyjęte założenia realizuje na tyle efektywnie (i efektownie), że dowodzić może funkcjonalności obranej metody. Kunz niechybnie podpisałby się pod tezami Janusza Sławińskiego, który wymieniając teorię komunikacji literackiej pośród głównych nurtów strukturalizmu, wyraża przeświadczenie o jego ciągłej produktywności<sup>3</sup>. Sądzić wręcz można, że studium Kunza zostało pomyślane nie tylko jako rozprawa o Różewiczu, ale też jako rozprawa z literaturoznawcami, dla których takie kategorie, jak „strategia tekstowa”, „poetyka”, „struktura wypowiedzi”, „stratyfikacyjna koncepcja dzieła literackiego”, należą do lamusa zrywającej z „mocną teorią” dyscypliny. Pytanie

<sup>1</sup> T. Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Kraków 2005 (dalej odnośniki do tej pozycji w tekście z podaniem numeru strony).

<sup>2</sup> O bankructwie komunikacjonizmu zob. A. Burzyńska, *Literatura, komunikacja i miłość* [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd polonistów Kraków, 22–25 września 2004*, red. M. Czermińska i in., t. II, Kraków 2005, s. 643–660. Czytamy tutaj: „W optyce tych krytyk [Derridy, Barthes’a i Foucaulta] teoria komunikacji jawiła się już nie jako zbawcza misja dla literaturoznawstwa, lecz ponura machina przymusu, po raz kolejny osaczająca literaturę kostycznymi schematami (pod kolejnym pozorem uruchamiania wyzwolicielskich mocy) i dbająca jedynie o własne epistemologiczne bezpieczeństwo” (s. 651).

<sup>3</sup> Zob. J. Sławiński, *Co nam zostało ze strukturalizmu?* [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2002, s. 9–13.

o wartość *Strategii negatywnych...* jako pracy poświęconej jednemu z największych polskich pisarzy współczesności wypada więc łączyć z pytaniem o wartość jednej z kluczowych doktryn nowoczesnego literaturoznawstwa.

Stanowisko autora zostaje jasno określone już we *Wprowadzeniu*, gdzie używany dalej repertuar pojęciowy formułowany jest przy odwołaniu do klasycznych tekstów J. Sławińskiego, A. Okopień-Sławińskiej, M. Głowińskiego i E. Balcerzana. Kunz nie trzyma się jednak ściśle ustaleń tych badaczy, na przykład zmienia (nawiązując do myśli U. Eco) znaczenie wprowadzonego przez Balcerzana terminu „strategia”, by nadawał się do opisu konkretnej twórczości, odnosił zaś do „świadomego i celowego działania tekstowego” (s. 10), które zakłada kooperację aktów pisania i lektury. Tak wyprofilowaną kategorię badacz przykłada do znamienego dla nowoczesnych projektów literackich, w tym dla poezji Różewicza, zjawiska negatywności, co pozwala ukazać, jak poeta dekonstruuje instytucję pisania i czytania. Otóż wykracza ma on poza modernistyczny paradygmat systemowych opozycji przez odróżnicowanie albo wprowadzanie w stan swoistej nierozstrzygalności kluczowych dla definiowania literatury norm i ogólnych zasad komunikacji. To główne twierdzenie rozprawy, przekonująco dowodzone w rozdziałach poświęconych kolejno: wersyfikacji, stylistyce, ujmowaniu poezji i poety, statusowi podmiotu, kompozycji tekstu oraz poetyce lektury (układ całości został dostosowany do stratyfikacyjnego modelu budowy dzieła literackiego).

Pod adresem tej atrakcyjnej tezy, sporo zawdzięczającej Ryszarda Nycza studiom nad modernizmem i nad Różewiczowskimi negatywnymi epifaniami, można jednak zgłosić pewne zastrzeżenia. Po pierwsze zastanawia, jak to się dzieje, że Kunz opowiada się za doktryną uznającą konieczność rozstrzygania o zdeponowanym w tekście znaczeniu, a zarazem swobodnie przyjmuje koncepcję, w której mowa o nierozstrzygalności<sup>4</sup>. Jeżeli uważa się ten pierwszy model za prawdziwy, to konstatacja aporetycznego skonfigurowania opozycji, zatem znaczenia semantyki przekazu, nie może być gładko formułowanym osądem, ale stwierdzeniem niepokojącym, podważa bowiem wyjściowe stanowisko. Tymczasem odnieść można wrażenie, iż strategia badacza polega na argumentowaniu za teorią komunikacji, a równocześnie na przemieszczaniu jej w stronę przeciwnych ujęć języka, tekstu i lektury. Wagę ma więc tutaj pytanie – istotne nie tylko w odniesieniu do książki Kunza – czy te różne dyskursy dadzą się w nadrzędnej perspektywie pogodzić. Druga wątpliwość dotyczy analogii między trybem dokonywanych konceptualizacji a naczelną tezą wywodu. Kunz rozchwiewa opozycje nowoczesnego literaturoznawstwa, podobnie jak czynić ma, w świetle prezentowanej wykładni, Różewicz z opozycjami nowoczesnej literatury. Jeśli autor obiektywistycznym sposobem rzeczywiście wydobywa zawarte w poezji znaczenia, jak wytłumaczyć analogię

<sup>4</sup> Różnice zdań i nieporozumienia, jakie mogą się tu wyłaniać, dobrze obrazuje polemika między Edwardem Balcerzanem a Ryszardem Nyczem. Zob. E. Balcerzan, *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Kraków 1997, s. 28; R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, wyd. II, Kraków 2000, s. 152.

między ujmowaniem teorii komunikacji literackiej a tezą dotyczącą rozpatrywanej twórczości? Albo badacz zbliża swoją koncepcję do rozwiązań poety, albo przykrawa jego pisarstwo do własnych projektów.

Jakkolwiek by było, wywód argumentacyjny Kunza skupia uwagę czytelnika na trzech, powiązanych z sobą, procedurach: opisie strategii negatywnych Różewicza i wyprowadzaniu na tej podstawie ogólnych właściwości jego poetyki, dowodzeniu, iż strategie te rewindykują opozycyjnie sprzężone konwencje, i budowaniu przejść między analizą poetyki immanentnej, interpretacją tejże oraz modelowaniem poetyki lektury. Całość rozprawy ma przy tym strukturę kolistą, jako że rozpoczyna się od założenia, zgodnie z którym „pojęcie strategii niesie w sobie [...] dialektyczne związanie, spajające akt pisania i akt lektury w imperatywie współdziałania tekstowego” (s. 11), następnie prezentuje reguły pisarskie Różewicza, by zakończyć się wnioskami na temat poetyki lektury, jaka wyłania się z dokonywanych przez badacza posunięć czytelniczych. Taka procedura objaśniać może wskazywane wyżej podobieństwo między metodą a główną tezą pracy, nie jest jednak bezdyskusyjnym sprawdzianem obiektywistycznego dyskursu, a to dlatego, że prawdziwość rzeczzonej analogii trudno zweryfikować. Wizerunek poety, jaki tworzy Kunz, nadto jest spójny i jasno wyłożony, by nie zapytywać, czy nie o spójność i jasność wykładu bardziej tu chodzi, niż o czytanie Różewicza. Sprzyjające takiemu obrazowi cięcia widać i w tym, że przedmiot badań ujęto strukturalnie, bez uwzględnienia perspektywy diachronicznej, i ograniczono do poezji. Tymczasem w twórczości poety dokonywały się ważne przeobrażenia, co więcej, wyzwała ona proces autodekonstrukcji, w którym pojedynczy tekst może się zmieniać, przepisywany zgodnie z logiką dysseminacji i suplementacji<sup>5</sup>. Co do sprawy drugiej – sam Kunz w późniejszym od *Strategii...* artykule zaznacza, że rozpatrywane pisarstwo charakteryzuje „poetyka totalna”, której sednem jest nie „taki czy inny [...] stosunek do nowoczesnej instytucji literatury, ale możliwość scalenia zdeintegrowanego «ja»”<sup>6</sup>. Gdyby twierdzenie to było słuszne, pod znakiem zapytania stałyby studia prowadzone (jak wcześniej u Kunza) wyłącznie nad poezją Różewicza, w oderwaniu jej od prozy i dramatu, skoro wynika z owej tezy, że twórczość autora *Kartoteki* to jeden wielki tekst, podporządkowany „intencji totalizującej”, gdzie utwory z różnych rejestrów genologicznych wzajemnie się rewidują i dopełniają.

<sup>5</sup> Jak zauważa Andrzej Skrendo, „Tadeusz Różewicz to pisarz, którego jedyną stałą cechą jest brak stałości”. Badacz ten wskazuje na kłopotliwość periodyzacji Różewiczowskiego dzieła i określa je jako „efekt *przepisywania*”. Polemizując z książką Kunza, stwierdza: „Skłonny jestem sądzić, że w przypadku Różewicza nie sposób ani zastąpić opisu diachronicznej zmienności opisem synchronicznym, ani bezkonfliktowo przenieść jednego wymiaru w drugi” – A. Skrendo, *Przepisywanie „Niepokoju”* [referat wygłoszony na poświęconej Różewiczowi konferencji „Przekraczanie granic” (Wrocław, 27–30 marca 2006) i złożony do przygotowywanej książki pokonferencyjnej], s. 1, 2, 5.

<sup>6</sup> T. Kunz, „*Próba nowej całości*”. *Tadeusza Różewicza poetyka totalna* [referat wygłoszony i złożony do druku tamże], s. 10.

Ważnym rozstrzygnięciem metodologicznym pracy jest uznanie idei łączenia, w perspektywie komunikacyjnej, analizy z interpretacją. Badacz skrupulatnie przedstawił związane z tą ideą dylematy i wyszczególnił przemawiające za nią argumenty, stąd ciekawość czytelnika, jaki okaże się w praktyce lekturowej sposób realizacji obranej metody. Pierwszy rozdział: *Czy wiersz „rózewiczowski” jest wierszem Różewicza?* może w tym względzie rozczarowywać. Odwołując się do twierdzenia Nycza o „braku swoistości idiomu poetyckiego” (s. 49) autora *Regio*, Kunz odnajduje w radykalnej asystemowości Różewiczowskiego wiersza przejaw ogólniejszej tendencji, mającej służyć „zakwestionowaniu odświętności języka poetyckiego jako w szczególności sposób z o r g a n i z o w a n e g o” (s. 45), zatem podważeniu instytucji literatury przez rozchwanie opozycji poezja/proza, poezja/język potoczny. Przedstawionemu rozumowaniu trudno mieć coś do zarzucenia, wszak udzielono satysfakcjonującej odpowiedzi na pytanie o sens wersyfikacji Różewicza, tym samym związano porządek analizy z interpretacją. Niedosyt jednak budzi, że w takim wywodzie zabrakło miejsca na zanalizowanie i zinterpretowanie choćby jednego utworu poety; do generalizujących ustaleń przywiązano tu najwyraźniej większą wagę niż do lektury konkretnych tekstów.

Sytuacja zmienia się w kolejnej części, zatytułowanej *Stylistyka. Czy istnieje język poetycki Różewicza?* – tu obecne są już, świetne zresztą, partie *stricte* analityczne. Wyłaniają się z nich dalsze opozycje przewartościowywane w badanym dziele: wieloznaczność/jednoznaczność, antyreferencjalność/referencjalność, *semiosis/mimesis*, metafora/metonimia. Wbrew ustalonym sądom Kunz przekonuje, że „Różewiczowska «jednoznaczność», wiązana na ogół z postulatem adekwatnej referencji («nazwania» świata), okazuje się bardzo daleka od jednoznaczności” (s. 64). Owszem, w utworach pisarza widać budowanie pomostów między mową poezji a światem, wynajdywanie śladów egzystencjalnego doświadczenia, jednak słowo jawi się tu również jako auto-referencyjne i obnaża swą niewydolność. Uwagi poświęcone metonimii, enumeracji i anaforze prowadzą do kluczowego rozpoznania: pragmatystyczno-antyesencjalistyczny idiom Różewicza tym się charakteryzuje, że swoistość swą wytraca, by przemieścić poezję z uprzywilejowanego instytucjonalnie miejsca w rejony nieodróżniane, wobec których nie ma sensu zapytywać, „czym jest poezja?”, ale „jakie są jej przejawy?”.

W rozdziale dotyczącym Różewiczowskiego pojmowania statusu poezji i poety (*Od instytucji do zdarzenia. „O pewnych właściwościach tak zwanej poezji”*) pod uwagę wzięto już nie tylko poetykę immanentną, ale też artykulacje metapoetyckich przeświadczeń podmiotu. Stał tu Kunz przed kłopotliwą kwestią: potrzeby rozstrzygnięcia, z czyimi w istocie sądami ma do czynienia, i wybrał z niej przez odcięcie empirycznej instancji osobowej, uznanie zaś funkcji łączącej zewnątrztekstowy podmiot czynności twórczych z wewnątrztekstową personą wypowiadającą uwagi o charakterze metajęzykowym. Taka redukcja może prowokować pytanie o zasadność swobodnego korzystania z diagnoz tych krytyków i badaczy, którzy orzekali jednak o po-

sunięciach realnego autora; zresztą sam Kunz tego rodzaju orzeczenia czasem formułuje, zapominając koniec końców, iż nie o Różewiczu pisarzu ma być tutaj mowa (Różewicz: „pisze” [s. 110], „zdaje sobie sprawę” [s. 58], „buduje swoje utwory” [s. 71]). W każdym razie wywód prowadzi do wniosku, że instancja nadawcza problematyzuje status literatury przez naruszenie opozycji fikcjonalność/performatywność, *quasi*-illokucyjność/illokucyjność, autoteliczność/referencja. Naruszenie to ma polegać na oderwaniu literackości od norm z pierwszego szeregu i powiązaniu jej z drugim przy równoczesnej aktywizacji nicowanych zasad, jako niezbywalnych kryteriów pisania i czytania. Owo dekonstruowanie opiera się na autonomii literatury, służy zaś odbudowaniu więzi między sztuką pisarską a światem i projektuje etyczną lekturę angażującą czytelnika. Takie dążenia stanowią odpowiedź na kryzys języka i komunikacji, wynikający z zatraty metafizycznej podstawy bytu, a pociągający za sobą nie tylko zanik sankcji rozumienia i porozumienia oraz egzystencjalne wykorzenienie podmiotu, ale też „śmierć poezji”, widoczną w zastąpieniu idei poety jako substancjalnego sprawcy kreacją „efektu tekstowego”. Opisując te kwestie, wydobywa Kunz kolejne rewaloryzowane opozycje: głębia/powierzchnia, wewnątrz/zewnątrz, by ukazać dokonujące się w dziele Różewicza zanegowanie transcendentnego znaczenia (świata, języka, tekstu) i przejście ku pojmowaniu głębi jako „efektu powierzchni”. Rezultatem owej zmiany ma być formuła poezji-zdarzenia, które godzi w instytucję literatury, gdyż nie objawia skrytego sensu, lecz uwyrażnia rozstęp między podmiotem, językiem a rzeczywistością. Tworzenie takiej poezji to proces traumatyczny, w którym domaga się wysłowienia – a więc formy – niewysławialność świata radykalnie bezforemnego, pozbawionego metafizycznej zasady. Dlatego „Różewicz jest poetą klęski” (s. 119), ale takim, jakiemu bliska byłaby Heideggerowska *Verwindung*: przyjmującym stratę w ciągłym jej rozpamiętywaniu.

W następnym rozdziale (*Podmiot liryczny. Od pozycji do sytuacji*) zagadnienie podmiotowości staje się treścią główną, jakkolwiek roztrząsane jest w nieco innym świetle. Tu instancja nadawcza, w dalszym ciągu pojmowana relacyjnie, rozumiana jest szerzej: jako byt empiryczno-tekstowy, co przeciwstawione zostaje diagnozom, w których identyfikowano Różewiczowskie „ja” liryczne z osobą autora, utrwalając w historii literatury – zwłaszcza tej szkolnej – obraz poety jako „ocalonego partyzanta”. Wykładnie te zestawia badacz z rozpoznaniem dyspersji podmiotu w utworach pisarza, by dowieść błędnej połowiczności konfrontowanych stanowisk w świetle stawianej tu tezy o charakterystycznym dla twórczości Różewicza przemodelowaniu opozycji fikcjonalizacja/empiryzacja oraz depersonalizacja/personalizacja, które ma się przejawiać w skonstruowaniu sylleptycznego „ja” (według definicji Nycza). Owo „ja” tak jest uformowane, że przeczy możliwości utożsamienia go z osobą autora, a jednocześnie możliwość tę sugeruje, przy czym w jego strukturze dokonuje się istotne pęknięcie: wymiar stematyzowany ujawnia świadomość ontologicznej destrukcji, zaś implikowany – wolę konstrukcji. Równocześnie poeta zrywa z modelem „ja” pozycyjnego na rzecz idei bytu

sytuacyjnego, podlegającego resemantyzacji w zależności od zmiennych kontekstowych, każdorazowo inaczej określających dystans między tekstowym a pozatekstowym polem instancji nadawczej. W rozważaniach poświęconych tym kwestiom, prowokującym przecież do gruntownego zrewidowania redukcjonistycznych dyrektyw teorii komunikacji literackiej, Kunz nie odstępował od przyjętych założeń; stwierdza wprost, że interesują go „semantyczne relacje charakteryzujące podmiotową strukturę utworu, implikowane przez językowe i komunikacyjne właściwości samej wypowiedzi” (s. 139). Choć takie stanowisko jest prawomocne i efektywne poznawczo, to jednak można wątpić, czy pozwala wykroczyć „na zewnątrz tekstu – ku stojącej poza nim osobie” (s. 147). Wywód nie „otwiera” tekstu, gdyż nie odsłania w jego podmiotowej strukturze relacji interpersonalnych, przez co ignoruje performatywny wymiar tych wszystkich treści, które zostały na płaszczyźnie poetologicznej tak przenikliwie rozpoznane. Właśnie tego rodzaju zarzut kierowano pod adresem komunikacjonizmu: „Literacka sytuacja komunikacyjna odbierała komunikacji jej walor interpersonalny, czyniąc ją jedynie interakcją na papierze”<sup>7</sup>.

Kolejna – najciekawsza chyba, ale i najbardziej kontrowersyjna – część rozprawy (*Konstrukcja tekstu. Między fragmentem a całością*) łączy różne wcześniejsze wątki przy uwzględnieniu optyki zewnątrztekstowej. Teraz nadawca identyfikowany jest z autorem, interpretującym i zmieniającym swoje wiersze, która to praktyka uwyrażnia aporetyczność opozycji: metafora/metonimia, całość/fragment, organiczny/atomistyczny model dzieła literackiego. Równocześnie „przekaz wielotekstowy” zostaje ukazany jako struktura profilujących się wzajemnie wypowiedzi poetyckich, jako procesualny system pozbawiony hierarchii i centrum, nazywany zaś „tekstem”. Rozstrzygnięcia poczynione w tej partii wywodu budzić mogą największy sprzeciw. Po pierwsze, nie przekonuje motywacja ograniczenia badań do poezji (Kunz opiera się na autorskiej decyzji wydzielania zbiorów według kryterium rodzajowego), skoro wizja dzieła Różewicza jako relacyjnego pola funkcji dowodzi czegoś przeciwnego: potrzeby rozpatrywania go w całości. Po drugie, domagają się uściśleń sprzeczne orzeczenia o braku integrującej globalny tekst transcendentnej zasady i o tym, że tekst ten daje się opisać „w kategoriach systemu, w którym wariantowe realizacje stanowią zawsze część struktury” (s. 169). Jeżeli można ująć poezję Różewicza (nie sprzeniewierzając się jej) w kategoriach systemowych, *ergo* odnaleźć w niej strukturę, musi tu istnieć stała wartość jako idea głębi, nie zaś pojęcie „efektu powierzchni”, podczas gdy tę pierwszą Kunz konsekwentnie neguje, jakby chciał odciąć poetę od metafizyki obecności, przy której sam obstaje w kardynalnych dystynkcjach. Zabiegi, jakie badacz stosuje, by utrzymać w mocy to stanowisko, dobrze są widoczne w ustaleniach dotyczących metafory i metonimii. Jakobsonowską regułę współwystępowania owych środków w strukturze komunikatu odnajduje Kunz w dziele Różewicza jako strategię, w której integrujące podobieństwo nadbudowuje się nad dezintegrującą przyległością, jakkolwiek stanowi „pustą metaforyzację”,

<sup>7</sup> A. Burzyńska, *Literatura, komunikacja i miłość*, s. 651.

bo czynnikiem jednoczącym okazuje się brak fundującej zasady. Dla ogólnych też użycie tutaj pojęcia metafory mogło być ryzykowne, kwalifikuje się ją bowiem jako trop, zatem ewokację głębi, jednak autor omija tę niedogodność przez wybór tej definicji, zgodnie z którą metafora stanowi efekt powierzchniowych relacji. Tym samym koncepcja struktury zostaje zachowana przy utrzymaniu tezy o zanegowaniu transcendentnego sensu w planie treści. Natura związku metafory z metonimią ma być przejawem ogólniejszej cechy tekstu Różewicza: swoistego spięcia całości i fragmentu. Całość, identyfikowana z finalnością dzieła, jest imperatywem utopijnej artykulacji, zintegrowania podmiotu i świata, podczas gdy fragment utopię tę artykułuje, ale jednocześnie podważa. Dlatego Różewiczowska poezja oscyluje między organicznymi i atomistycznymi modelami dzieła literackiego (w ramach globalnego tekstu, osobnych tomów czy pojedynczych wierszy), ponadto zaś ustanawia podmiotowość, która nie jawi się jako uprzednia wobec swych twórców istota, lecz jako funkcja dzięki nim dopiero – według nieziszczalnego projektu – mogąca zyskać tożsamość, wpisana w literaturę pisaną tekstem życia.

Zgodnie z przyjętą definicją strategii tekstowej, w zakończeniu książki (*Poetyka lektury. Uwagi końcowe*) zawarto wnioski dotyczące nie tylko przedmiotu studiów, ale też poetyki lektury, czyli uznanej za adekwatną procedury interpretacyjnej. Z tych pierwszych wynika przede wszystkim, że Różewicz to poeta dekonstruujący opozycje, które sprowadzają się do jednej: literackie/nie-literackie, tak więc nie tyle podważający instytucję literatury (tożsamą z wysokoartystycznym wariantem pisarstwa modernizmu), ile modyfikujący ją w strategii *bricolage'u*: reorganizacji i destabilizacji norm przy świadomości, że wyjść poza te kategorie nie sposób. Poetyka lektury została ukazana jako adekwatna do takiego obrazu Różewiczowskiej poezji, gdyż legitymizowana przez analizę poetologiczną oraz ustalenia wspólnoty interpretacyjnej. Kunz dopomina się o tę pierwszą, oznajmiając: „metoda ta pozostaje z mojego punktu widzenia najlepszym sposobem «związania» tekstu Różewicza z moim światem” (s. 246), ponadto stwierdza, iż „strukturalistyczny duch symetrii i analogii” (s. 247) panuje w rozprawie dlatego, że określa nowoczesną instytucję literatury, wobec której sytuuje się badane pisarstwo. Powiązanie owego „ducha” z dekonstrukcyjną lekturą negatywną ma odpowiadać negatywności Różewiczowskiego tekstu i zdawać sprawę z „zawiedzionych nadziei na odnalezienie scalającej formuły [...] czy całościowego sensu” (s. 248).

W tym punkcie można wrócić do sformułowanych wcześniej pytań o możliwość weryfikacji przyjętego w książce stanowiska, o adekwatność lektury i o to, czy da się pogodzić teorię komunikacji literackiej z dekonstrukcją. Problematyzując badania nad odbiorem dzieła literackiego, Henryk Markiewicz wykazywał paralogikę błędnego koła: „implikowany odbiorca ma wykonać te zadania, które postawił przed nim implikowany autor wewnętrzny”<sup>8</sup>, co można uściślić: implikowanemu autorowi przypisuje się programowanie

<sup>8</sup> H. Markiewicz, *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich* [w:] *idem, Prace wybrane*, red. S. Balbus, t. IV, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1996, s. 258.

zadań, które badacz już wykonał, podając konkretyzację realnego czytelnika (swoją własną) za sterowniczą moc nadawczej instancji, tym samym za projekt implikowanego odbiorcy. Oczywiście, trudno zarzucać strategii Kunza, że w taki sposób się realizuje, bo jest to nieuniknione, można jednak pytać o uprawomocnienie pewności, z jaką twierdzi się tutaj, że akt pisania i akt lektury rzeczywiście z sobą kooperowały, inaczej mówiąc – skąd autor wie, że adekwatnie przeczytał Różewicza, skoro wybrał określony sposób lektury, zanim jeszcze dokonał odczytania. W modelu komunikacyjnym nie ma miejsca na porażkę czytelniczą i na niezrozumienie tekstu, które aprobowała dekonstrukcja; dochodzimy tu do trzeciej ze wskazanych kwestii – do warunków możliwości uzgodnienia łączonych w książce procedur czytelniczych. Może się wydawać, że Kunz przyjmuje „negatywną poetykę lektury”, wydobywa bowiem sprzeczne znaczenia, jednak w dekonstrukcji „Odkrycie takiej nierozstrzygalnej struktury prowadzi do impasu i przerwania czy «zawieszenia» dalszej analizy; aporia nie daje się przekroczyć”<sup>9</sup>. Tymczasem w *Strategiach...* nic takiego się nie dzieje, wprost przeciwnie – mechanizm lekturowy nastraja się na wyszukiwanie kolejnych nierozstrzygalników, które zaczynają się układać w przejrzystą strukturę. Czy w takim razie można tu mówić o świadectwie „zawiedzionych nadziei na odnalezienie scalającej formuły”? I czy taki obraz – usystematyzowanych aporii – odpowiada poezji, która jest „klęską przedstawienia” i śladem nieobecności tego, co niekomunikowalne? Jeżeli ową poezję naznacza „świadomość niekomunikowalności [świata] wyzutego z metafizycznej «tajemnicy», w języku, który jest językiem metafizycznego myślenia” (s. 115), to dlaczego lektura określająca się jako adekwatna ignoruje ten problem we własnym dyskursie i ostatecznie wtłacza dekonstrukcję w ramy komunikacyjnej teorii dzieła literackiego? Chociaż takie pytania trzeba postawić, trudno zaprzeczyć, że powstała książka, jakiej jeszcze w różewiczologii nie było: proponująca ogólne ujęcie poetyki pisarza, konfrontująca tę poetykę z nowoczesną instytucją literatury, systematyzująca paradoksy tak rozpatrywanego dzieła. Są zatem *Strategie...* rozprawą, która dostarcza nowej wiedzy o poezji Różewicza i ujawnia – na przekór deklarowanym intencjom autora – konflikt między tą twórczością a teorią komunikacji literackiej. Są także książką, która mówi po prostu, jak można uprawiać poetykę.

---

<sup>9</sup> R. Nycz, *Tekstowy świat*, s. 73.



## Obmapywanie krytyki literackiej

„*Kartografowie dziwnych podróży*” – ten cytat z pism Stanisława Brzozowskiego, nazywający charakter pracy krytyków literackich, wybrano na tytuł krakowskiej antologii polskich tekstów krytycznoliterackich dwudziestego wieku, przygotowanej pod redakcyjną opieką Marty Wyki<sup>1</sup>. Opasły tom (ponad sześćset stron) został nadzwyczaj atrakcyjnie zaprojektowany: pięciu badaczy krytyki literackiej zaproponowało pięć różnych zestawów wypowiedzi krytycznych czy recenzenckich, które pozwalają prześledzić wybrany temat lub problem charakteryzujący, zdaniem badaczy, naszą krytykę minionego stulecia. Poszczególne zestawy zostały poprzedzone odpowiednim wstępem-komentarzem, w którym omówiono kolejno: zjawisko wypowiedzi metakrytycznych (Dorota Kozicka), problematykę relacji literatura – „życie” (Maciej Urbanowski), „krytyczność” krytyki (Jarosław Fazan), elementy „pisarskie” czy literackie w recenzjach (Joanna Zach) oraz przypadek, w którym znany pisarz występuje jako krytyk (Krzysztof Biedrzycki).

Całość poprzedził interesujący szkic Marty Wyki, która wyjaśniła zamiar towarzyszący autorom antologii: „interesuje nas tutaj nie tyle dopisywanie tekstów nowych do już istniejących, ile możliwość manewru interpretacyjnego, jaki można wykonać wobec tych, które już istnieją” (s. 15). Dobór tekstów krytycznych do „wypisów” wynika ponadto z potrzeb dydaktycznych. Taki tom zwyczajnie okaże się niezbędny i cenny w nauczaniu uniwersyteckim, zwłaszcza że na kilku polonistykach otwarte już są specjalności krytycznoliterackie. Z tego też powodu autorzy tomu nie szukali tekstów trudno dostępnych i rzadko przywoływanych czy nawet nieznanych, a wartych poznania (choć powstałaby przecież z tego równie pasjonująca antologia), lecz raczej prezentowali teksty kanoniczne. To zadanie niewątpliwie spełnili; niełatwo wskazać nazwisko pierwszoplanowego krytyka polskiego, który nie zostałby

---

<sup>1</sup> „*Kartografowie dziwnych podróży*”. *Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*, red. i wstęp M. Wyki, oprac. K. Biedrzycki, J. Fazan, D. Kozicka, M. Urbanowski, J. Zach, Kraków 2004, s. 620. Cytaty z tej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście.

przez krakowskich antologistów uwzględniony (do kilku takich wyjątków zaliczyłbym np. Balcerzana, Głowińskiego, Nowackiego, Uniłowskiego).

Marta Wyka podkreślała znaczenie zabiegów interpretacyjnych, jakich dokonuje w swych wypowiedziach pięcioro autorów zestawów; są to też teksty o tyle interesujące, że pojawiają się w czasie, kiedy krytyka znowu stała się przedmiotem uwagi badaczy literatury. Poniżej skupię się przeto na przybliżeniu owych pięciu komentarzy filologicznych do polskiej krytyki literackiej dwudziestego wieku. Każdy z tych tekstów zajmować mnie będzie jako pewna propozycja takiego, a nie innego badania krytyki literackiej; i jeśli podejmować będę z nimi dyskusję, to głównie dotyczącą metodologii tychże badań. Jakże zatem są to wizje i jakie problemy metodologiczne wynikają z komentarzy pięciu badaczy krakowskich?

Dorota Kozicka zaproponowała prześledzenie nurtu metakrytycznego w polskiej krytyce dwudziestego wieku. Zauważyła wspólne wątki w tego typu dyskusjach, np. pytania o autonomię krytyki i jej powinności społeczne, jej zobowiązania wobec pisarzy i czytelników. Wskazała na ważne dla współczesnej krytyki zjawisko dynamicznej relacji, jaka łączy krytykę literacką z uniwersytecką teorią literatury. Teksty metakrytyczne ujawniają hierarchie wartości wyznawane przez recenzentów, są też, zauważa trafnie badaczka, często tylko marzeniem o pewnym modelu pisania krytycznego i rozmiągają się częstokroć – choć w różnym stopniu – z tym, co autor tekstu metakrytycznego czyni sam jako recenzent. Do najważniejszych znamion tego rodzaju wypowiedzi należy nastawienie dialogowe: krytyk nawiązuje do enuncjacji innych krytyków, prowokuje do dyskusji nad kondycją bieżących komentarzy literackich. W zakończeniu badaczka trzeźwo i najzupełniej słusznie dystansuje się wobec poglądów propagowanych przez część poststrukturalistycznych teorii, według których tekst krytyczny jest głównie rodzajem literatury i nie można wskazać na jakiegokolwiek ważne dystynkcje, które odróżniać by miały komentowany tekst literacki od jego komentarza.

W swoim opisie tekstów metakrytycznych Kozicka przybliżyła główne problemy w nich roztrząsane i przenikliwie rozpoznała wiele cech wspólnych dla wypowiedzi metakrytycznych formułowanych w różnych momentach rozwojowych literatury polskiej dwudziestego wieku. Pytanie, które dodałbym do zestawu problemów omówionych przez krakowską badaczkę, brzmiałoby: na czym polega specyficzność dyskursu metakrytycznego na tle innych metadyskursów? Słusznie Kozicka podkreśla wagę dylematów dotyczących miejsca krytyki, jej usytuowania wobec literatury i nauki o literaturze, ale prócz zreferowania historii tego typu refleksji przydatna byłaby (o ile nie istotniejsza, a nawet pierwsza, w znaczeniu – rozstrzygająca dla kierunku badań nad krytyką) próba opisu różnic w dyskursach „meta” każdej ze sfer działalności piśmienniczej. Autonomiczność krytyki literackiej – mimo jej własnych na ten temat wątpliwości – jest przecież oczywistością; stanowi ona samodzielny dyskurs i w pierwszej kolejności jako taki właśnie, samodzielny dyskurs musi być przebadana. Najbardziej owocne byłyby dla mnie takie analizy czy

opisy, które porównałyby struktury narracyjne tekstów metakrytycznych z powstającymi w tym samym czasie strukturami narracyjnymi tekstów metaliterackich tworzonych przez pisarzy oraz ze strukturami metateoretycznymi nauki o literaturze. W tej trzeciej sprawie trzeba dodatkowo powiedzieć, że jakkolwiek kontekstem dla krytyki literackiej może być nauka o literaturze, to głównym kontekstem dla tekstów metakrytycznych Wyki czy Błońskiego będą nie wszelkie teksty teoretycznoliterackie, lecz ich konkretny gatunek, tj. przede wszystkim dyskusje metodologiczne – Sławińskiego, Balcerzana czy Janion. Dopiero taka perspektywa porównawcza daje nadzieję na wyświetle nie specyfiki dyskusji metakrytycznych toczonych przez polskich komentatorów życia literackiego. Podobna zasada interpretacyjna oznaczałaby także, że np. dostrzeżona przez badaczkę wzmrożona ilość wyznań i deklaracji metakrytycznych w latach trzydziestych wymaga interpretacji w kontekście literatury i kultury wczesnego modernizmu, który domagał się od każdego uczestnika życia literackiego świadomości odgrywanych ról i zachęcał do autorefleksji. Wzmrożone lub słabnące tendencje do metakrytyczności wiązać można nie tylko ze zmiennymi zapotrzebowaniami społecznymi czy politycznymi na krytykę, ale też – i znowuż w pierwszej kolejności! – z bardziej lub mniej metakrytycznym nastawieniem wybranych prądów estetycznych czy projektów kultury, których przetworzeniem byłby przyjmowany i rozwijany przez recenzenta projekt pisarstwa krytycznego.

Maciej Urbanowski wybrał do antologii takie teksty krytyków literackich, które wskazują na ich zaangażowanie w jedną z nieustających i kluczowych debat polskiej literatury i krytyki w dwudziestym wieku. Otóż zadawali oni sobie z reguły pytanie, czyje racje mają reprezentować: czy przemawiać w imię „życia” (społecznego, politycznego etc.) i domagać się, by literatura je obrazowała i się z nim zespalała, czy przeciwnie, bronić „literackości” literatury i wartości czysto estetycznych przeciw uroszczeniom ideologii, „chwil dziejowych” czy – zwłaszcza dzisiaj – mediów. Przyjęta perspektywa pozwoliła Urbanowskiemu ułożyć najbardziej chyba „smakowity” zestaw tekstów, w którym prócz sądów wyważonych znaleźć też można przejawy różnych szaleństw krytyków. Do wyjątkowo ekscentrycznych i niedorzecznych należy nacjonalistyczna recenzja tomiku wierszy Tuwima napisana przez Wasilewskiego oraz pełne jadu, marksizujące teksty Borowskiego czy Kierczyńskiej. Badacz zauważył ponadto ważną regułę „rozwojową”, zgodnie z którą polska krytyka w połowie wieku zraziła się do modelu pisanego w imię idei, życia społecznego i politycznego, by odtąd przykładać więcej uwagi oraz chętniej bronić strony estetycznej dzieł literackich.

Do tych ciekawych obserwacji dodać można jeszcze jedną. Sądzę bowiem, że krytyka literacka, gdy podejmuje problematykę opisaną przez Urbanowskiego, chce zyskać coś ponadto, gdyż stawką gry staje się także jej własna autonomia. Kiedy na przykład słyszymy dziś raz po raz głos, który oznajmia, że polska literatura stanowczo rozstała się z polityką i skazuje się przez to na nieistotność, to za rzecz szczególnie uderzającą w podobnej wypowiedzi

uznałbym przeświadczenie mówiącego, że odkrył miejsce „obce” polskiej literatury. Wskazuje to na zasadniczą własność każdego tekstu krytycznego wplątującego się w opisany przez Urbanowskiego dylemat – otóż krytyk ma prawo do zabrania głosu tylko wtedy, gdy przemawia z odkrytego miejsca „obcego”, gdy je próbuje reprezentować. Tak więc krytyk ganiący dzieło literackie w imię pozostawionego samemu sobie „życia narodowego” konfrontował dzieło z tym, co w nim nie dość obecne; mógł oczywiście przy tym widzieć w komentowanym utworze elementy bliższe i dalsze życiu narodowemu, niemniej wobec utworu musiał podtrzymywać „obcość” różnych miejsc czy problemów reprezentowanego „życia”. Podobnie z krytykiem-obrońcą estetyczności literatury. Wobec tekstów literackich nazbyt uspołecznionych, upolitycznionych czy umoralnionych krytyk występował z pola estetycznego, wskazując na różne nie dość zaktualizowane, a ważne dla jakości literackiej utworu, wartości estetyczne. Urbanowski powiada, że „krytyk reprezentuje «życie» wobec literatury i zarazem broni interesów «literatury» wobec uproszczeń chcącego je sobie podporządkować «życia»” (s. 154). Sprawa „obcości” głosu krytyka powoduje, że sąd ten wymaga małego doprecyzowania. Otóż w pierwszym wypadku krytyk broni nie tylko „życia” przed nazbyt estetyczną literaturą, ale przede wszystkim „życia krytyki”, czyli możliwości krytycznego gestu. Analogicznie w drugiej relacji: krytyk nie tylko broni wartości estetycznych przed nazbyt zideologizowaną czy uspołecznioną literaturą, lecz głównie broni prawa do estetycznego gestu samej krytyki, prawa do osądu estetycznego. W obydwu przypadkach zatem krytyk toczy podwójną grę, gdyż pozoruje stronnicze reprezentowanie „życia” lub „literatury”, ale przede wszystkim reprezentuje „krytykę”, jej prawo do arbitrażu w podjętej sprawie. W każdym z tekstów krytycznych, włączonych przez Urbanowskiego do antologii, powinniśmy więc śledzić również to, jak krytyka dyskretnie roztrząsa samą siebie jako samodzielny i pełnoznaczny symptom „życia” lub „estetyki”.

Jarosław Fazan zmierzył się z tym, co uznać można za podstawową powinność tekstu krytycznego – z krytyczności krytyki. Skompletował zestaw wypowiedzi „czepialskich”, rozdrażniających, psujących dobre samopoczucie nie tylko pisarzy czy innych krytyków, ale i czytelników. Jest tam „klasyczna” diatryba Irzykowskiego przeciw „plagiatowemu charakterowi przełomów literackich”, przypomnieć sobie możemy wybryki Sandauera czy „egzekucję” Flaszera dokonaną na dziełach „socu”. Jest i druga strona zagadnienia, czyli sytuacja bliskości krytyka oraz komentowanego tekstu, jako że Fazan włączył do swego zestawu wypowiedzi świadczące o „zażyłości” recenzenta np. z czyimś idiomem lirycznym. Komentarz Fazana napisany został przy tym z werwą i stylistyczną oraz obrazową inwencją, widoczną zwłaszcza wówczas, gdy badacz zastanawia się nad analogią wiążącą scenę życia literackiego ze sceną teatralną.

W komentarzu Fazana budzi zdziwienie i chęć małej polemiki powtarzane ze zbyt dużym naciskiem przekonanie o obserwowanej współcześnie nie-

ważności literatury i krytyki. Znajdujemy zdania w rodzaju: „kogóż obchodzi dzisiaj zarówno literatura, jak i krytyka” (s. 293). Sądy takie zawierają regresywny mit o minionej wspaniałości polskiej krytyki oraz przeszłej doniosłości literatury w życiu społecznym. Oczywiście, nie chcę zaprzeczać oczywistościom; różne typy marginalizacji są udziałem obecnej krytyki oraz literatury, nie rozumiem jednak, dlaczego przekonanie takie miało być podstawą dla formułowania sądów badawczych dotyczących krytyki. Rezultatem takiego postawienia sprawy jest to, że komentarz Fazana raczej reprodukuje niż bada jeden z toposów polskiej krytyki literackiej dwudziestego wieku. Sam zresztą autor pisze kilka akapitów dalej, że już Irzykowski biadolił nad malejącym znaczeniem literatury, co prowadzić musi do wniosku, iż mamy w tym przypadku do czynienia właśnie z toposem dyskursu krytycznoliterackiego. Wniosek dalszy i ogólniejszy dla każdego badacza krytyki literackiej jest taki, że zadanie filologa stanowi skatalogowanie tego rodzaju „miejsc wspólnych” krytyki (z rodzajem podobnego katalogu spotykamy się w wypowiedziach Kozickiej i Urbanowskiego), by poddać je interpretacji, a nie pozwolić im na „wkroczenie” do własnego języka opisowego. Jak się ma bowiem sprawa owego toposu, uaktualnionego przez Fazana, do problemu „krytyczności” krytyki? Otóż wychodziłoby na to, iż recenzent może być krytyczny wtedy, gdy literatura jest doniosła społecznie, obecnie zaś najostrzejsze sądy krytyczne nie mają racji bytu. I zbliżony pogląd znajdujemy też w komentarzu Fazana: „dzisiaj literatura ma [...] zbyt małe [...] znaczenie, aby problem oryginalności i rozmaicie pojmowanej nieoryginalności [...] odgrywał jakąś szczególną rolę” (s. 296). Nie zgadzam się z podobnym stanowiskiem z dwóch powodów. Pierwszy – jest to przekonanie krzywdzące współczesnych krytyków, którzy doskonale wiedzą, jak wiele kosztuje ich nieraz wypowiedzenie sądu negatywnego na temat różnych dzieł, i dla których „krytyczność” objawiona w takich trudnych sytuacjach jest zwyczajnie sprawą etyczną (decydują się na krytycyzm, mimo grożących im za to ostracyzmów). Drugi – założenie, iż krytyczność krytyki zależy od przekonania o „doniosłości” omawianej literatury, daje się odwrócić. Łatwo o przekonanie, że nawet najlichsza literatura czytana uważnie i krytycznie nie musi spychać recenzenta w nijakość, gdyż to od wartości jego komentarza zależy sprawa doniosłości. Czytamy wtedy tekst krytyczny dla jego wartości poznawczej, czego dowodem *Książki najgorsze* Barańczaka.

Joanna Zach wybrała do swojego zestawu teksty według jeszcze innego kryterium. Otóż interesowały ją takie wypowiedzi recenzentów, w których wyraziście ujawnili oni swój indywidualny, niepowtarzalny idiom pisarski. We wstępie do tego zestawu badaczka zapytała o to, jakim rodzajem pisarstwa jest krytyka. Przypomniała, że niejednokrotnie recenzenci starali się pisać „pięknie”, choć w drugiej strony, dla uzyskania dobrego efektu niezbędne było równoważenie powabów stylistycznych wysiłkiem intelektualnym (tę część rozważań Zach puentuje formułą: „Niech wspierają się wzajem uczoność i zachwyty” [s. 402]). Badaczka zajmująco przedstawiła zmienność gatunko-

wą wypowiedzi krytyków, tworzenie nieraz zaskakujących kompozycji tekstu krytycznego. Przywołała też problematykę uruchomioną przez Irzykowskiego w zdaniu: „Krytyka jest poezją w innym stanie skupienia”.

Komentarz ten można rozszerzyć także w innym kierunku, tak by zaznaczyć dodatkowo pewien szczególny aspekt krytycznoliterackiego pisania. Chyba mniej istotne wydaje się bronienie krytyki przed nadmierną jej „literaturyzacją” (bo obrona taka jest przecież jest własnym zadaniem), a ważniejsze utrzymanie takiej perspektywy oglądu zebranych tekstów krytycznych, by dały się postrzegać jako teksty walczące między sobą o większą atrakcyjność. Krytyka w niewielkim jedynie stopniu zмага się na polu atrakcyjności z literaturą; każdy recenzujący występuje w agonii, w którym próbuje przeliczyć przede wszystkim jakości poznawcze, przenikliwość, dowcip, a czasem i walory stylistyczne (celne puenty, niezapomniane aforyzmy!) innych recenzji. Cały ten konglomerat chwytów i jakości, jakie oferuje krytyk czytelnikowi, ma zapewnić czytelność i słyszalność jego głosu, a najlepiej pozycję lidera na tle innych głosów krytycznych. Zmienne mody recenzenckie (np. krytyka „impresyjna”, języki strukturalistyczne w krytyce, niejasno definiowana „medialność”, będąca specyficzną jakością niektórych tekstów dzisiejszych) to symptomy „obracania” języka krytycznego ku aktualnemu czytelnikowi. Nie jest wykluczone, że można znaleźć przygody krytyczne analogiczne do przygód pisarskich, kiedy np. krytyk przez pewien czas jawnie kontestuje ogólnie przyjęte języki krytyczne, by „przyuczyć” czytelników do swego własnego widzenia powinności krytyki, swego własnego modelu działalności krytycznej. Wszystko to, powtórzę, wymaga jednak śledzenia, jak krytycy spełniają oczekiwania czytelnika recenzji czy omówienia, jak z nimi grają, co oferują, kiedy kokietują, kiedy zmieniają tonację itp. Mechanizmy retoryczne krytyki to rodzaj pisarstwa, którego własności najlepiej wydobyć nie poprzez odniesienie do literatury, lecz porównanie z innymi, zwłaszcza aktualnie obowiązującymi językami krytyki literackiej.

Krzysztof Biedrzycki podjął problem leżący nieopodal spraw poruszonych przez Joannę Zach, tj. kwestię tekstów krytycznoliterackich napisanych przez pisarzy. We wstępie nie znajdziemy zbyt dokładnego rozwinięcia tego pomysłu na czytanie krytyki literackiej; autor skupił się na przybliżeniu charakteru wybranych do zestawu tekstów, z reguły podkreślając zbieżności między koncepcjami estetycznymi, których zwolennikiem był pisarz-krytyk, z tym, co propagował i realizował on w swojej twórczości pisarskiej. Ponadto Biedrzycki zauważa, że pisanie krytycznoliterackie zdaje się o tyle naturalne u pisarzy, iż każdy tekst literacki zawiera *implicite* sądy krytycznoliterackie autora, jest w pewnym mniejszym stopniu także wypowiedzią krytyczną na temat pozostałych dzieł. W obliczu komentarzy krakowskiego badacza wypada wypowiedzieć jednak jedno zastrzeżenie. Nie jestem bowiem pewien, czy wpisywanie tych tekstów w kontekst twórczości pisarza nie jest związane z zacieraniem znaczenia, jakie odegrały one w życiu krytyki literackiej. Komentarze Biedrzyckiego do wystąpień Witkacego czy Gombrowicza odnoszą

je każdorazowo do praktyki twórczej tych autorów, co każe mu powtarzać to, co zawarte jest w utworach literackich owych artystów. Kontekst krytycznoliteracki pozwoliłby inaczej pytać o znaczenia ich tekstów recenzenckich. Pytanie fundamentalne brzmiałoby – po co w ogóle wyróżniać taką kategorię? Czy przypadkiem czytanie tych wypowiedzi w odniesieniu do pisarstwa literackiego owych autorów nie wspiera się na skrytym przekonaniu o ich pośledniości krytycznoliterackiej? To pytanie mając na uwadze, należałoby pewnie opisać tak szczególny przypadek, jakim jest tekst krytycznoliteracki pisarza, poprzedzić choćby krótkim wskazaniem na jego znaczenie krytycznoliterackie. Oczywiście jest przecież, że prócz takich krytycznoliterackich wystąpień pisarzy, które stanowią ważny kontekst ich własnej twórczości, znaleźć możemy teksty dużo donioślejsze, bo proponujące nieraz zupełnie nowe spojrzenie na omawiane dzieło (przykładem wybrana przez Biedrzyckiego sławna recenzja *Ferdydurke* napisana przez Schulza). Rodzi to też kwestię kolejną: sytuacja, w której pisarz mówi coś innym krytykom „jako krytyk” i zyskuje posłuch, wzbudza zainteresowanie bądź uznanie, stanowi ważne wydarzenie dla rozwoju krytyki literackiej. Otóż uświadamia sobie ona, że w obrębie przyjętych języków, perspektyw, idei krytycznoliterackich pojawiły się znaczące braki, które nie pozwoliły spostrzec jakiejś ważnej wartości literackiej, skoro została ona lepiej rozpoznana przez pisarza występującego w roli krytyka. Podobne zdarzenie może być przeto wezwaniem do transgresji przyjętego, nazbyt skostniałego języka krytycznoliterackiego. Jego skutkiem – co aż się prosi o opisy wybranych przypadków szczególnych – twórcze zamieszanie w obrębie krytyki, pokazanie pewnej nieadekwatności jej języka w stosunku do danej poetyki autorskiej, kierunku literackiego czy konkretnego dzieła. Znakiem owego zamieszania spowodowanego przez „pisarza jako krytyka” byłaby skłonność krytyków do uruchamiania bardziej różnorodnych pojęć w odniesieniu do twórczości danego dzieła, a więc wzmożenie cechy bardzo twórczej w krytyce literackiej, jaką jest gotowość do rewizji własnego stanowiska poznawczego i terminologicznego.

Spirając się z niektórymi z powyższych, bardzo pomysłowych i inspirujących poznawczo koncepcji, chciałbym podzielić się bardziej generalną obserwacją. Otóż wyjściowe czy kluczowe dla ustalenia przekonującej perspektywy poznawczej wydaje się każdorazowo zadanie obrony własnego przedmiotu badań. Mowa tu o wysiłku uchwycenia tego, co swoiste dla tekstów krytycznych traktowanych łącznie jako pewien osobny dyskurs, którego reguły „narracyjne” wymagają opisu. Przedmiot badań jest przy tym szczególnie trudny do uchwycenia, bo mocno „proteuszowy”. Krytyka najchętniej prezentuje siebie jako szczerą stroniczkę a to czytelnika, a to pisarza, a to jeszcze innych instancji; tymczasem w każdej z tych praktyk jej badacz wyświeślać musi dyskretnie rozwijany „interes własny” krytyki. Wbrew temu, co czytamy „na powierzchni” tekstu krytycznoliterackiego, pierwszym punktem odniesienia muszą być inne teksty krytyków literackich, aktualne obyczaje recenzenckie, czyli ogólnie rozumiane własności dyskursu krytycznoliterackiego. Dopiero

ich znalezienie pozwala na opisy porównawcze, czyli odnoszenie dyskursu krytycznoliterackiego do dyskursów innych (literatura, nauka o literaturze, filozofia etc.), przy czym znowu są one interesujące o tyle, o ile pozwalają na odnalezienie kolejnych „specyficzności” wypowiedzi krytycznoliterackich. Tak właśnie rozumiałbym zadanie obrony własnego przedmiotu badań przez badaczy krytyki literackiej.

Jak widać, „*Kartografowie dziwnych podróży*” przynoszą nie tylko pakiet ważnych i umiejętnie dobranych tekstów reprezentatywnych dla krytyki polskiej dwudziestego wieku. Zapraszają także do ważnej dyskusji metodologicznej nad sposobami badania tego ważnego zjawiska literackiego.